



UNIVERSIDAD TECNOLÓGICA DE PEREIRA
FACULTAD DE CIENCIAS DE LA EDUCACIÓN

PROGRAMA DE PREGRADO EN
LICENCIATURA EN ESPAÑOL Y LITERATURA

MONOGRAFÍA
LA NUEVA NOVELA HISTÓRICA: ORIGEN Y TRES REPRESENTANTES EN LA
NARRATIVA COLOMBIANA

AUTOR: SEBASTIÁN GALLO SÁNCHEZ
DIRECTOR: RIGOBERTO GIL MONTOYA

Pereira, Colombia 2017

A mi familia con amor

A mi escuela de Español y Comunicación Audiovisual con admiración y afecto

Contenido

Introducción.....	4
Capítulo I: Origen de la nueva novela histórica	11
Capítulo II: tres representantes en la narrativa colombiana	19
Alba Lucía Ángel: Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón (1975).....	19
La tejedora de coronas – Germán Espinosa (1982)	30
Contexto histórico: Louis XIV y los filibusteros de la costa caribe.....	31
El general en su laberinto: Gabriel García Márquez (1989).....	38
El último viaje del libertador.....	39
A manera de cierre	43
Capítulo III: A modo de conclusión	44
Bibliografía.....	47

Introducción

Desde las primeras manifestaciones literarias que tuvieron su origen en la Europa decimonónica, Colombia cultivó una novela y un estilo literario, que algunos críticos como Rafael Gutiérrez Girardot, han catalogado como impostado y que sin embargo no es más que reflejo de un singular clima de nación que se proyectaría como moderna a partir de 1886. Una de las discusiones más importantes para la crítica literaria tiene que ver con si existió o no un romanticismo en Colombia, cuestión que puede ampliarse desglosando un tanto lo que se entiende por romanticismo. Existen distintos elementos que hacen de que un texto se inscriba en esta corriente, tomando los que aparecen en *Historia de la literatura mundial* de Martín Alonso Pedraz:

1. Se convierte en una reacción del espíritu nacional que las naciones sometidas a la influencia francesa oponen (...) a todo lo francés.
2. (...) Admiración a la Europa medieval y cristiana.
3. Actitud egocéntrica que conduce a la lírica como género dominante.
4. Frente a la literatura neoclasicista fundada en la razón, el carácter de una literatura dominada por el hombre sensible...
5. Culto a lo histórico y arqueológico.
6. El valor de la naturaleza como elemento artístico. (194-195:1966).

Sabemos que el romanticismo se levantó en Europa después de la revolución francesa, por lo cual, el fenómeno se sitúa en un continente conflictivo cuyas cuestiones sociales dieron paso a un movimiento que admira el arte gótico, el teatro calderoneano, la pintura prerrafaelita y todas las manifestaciones que puedan contradecir la manera de ser y los hábitos morales del siglo XVIII (Predaz: 1966). Cabe decir que en 1770 es cuando surge el *Sturm und Drang* que daba preponderancia a lo afectivo, contrario al racionalismo prerromántico y al enciclopedismo ilustrado francés, así como contra el racionalismo burgués incipiente (1968).

Bajo el movimiento alemán impulsado por Goethe, se publica su primera novela titulada *Las desventuras del joven Werther*, una obra que sin duda será una de las máximas representantes del movimiento romántico y cuyos apartes nos pueden servir de ejemplo, de cómo, por medio del personaje, se ilustra la resistencia que se hacía al racionalismo reinante que tantos problemas había traído a Europa, y a la vez, podemos identificar tres categorías románticas para tener una idea somera de lo que es el romanticismo alemán :

! Oh mentes razonables ¡Exclamé con una sonrisa ¡Pasión! ¡Embriaguez! ¡Frenesí! ¡Oh espíritus rectos! Injuriáis al borracho, despreciáis al insensato, pasáis de largo dando gracias a Dios porque no os hizo semejantes a ellos. Me he embriagado más de una vez, la locura se ha enseñoreado en ciertos momentos de mis pasiones, pero no me arrepiento de ni una ni de otra cosa, porque he aprendido a comprender, dentro de mis limitaciones, que todos los hombres excepcionales que ha llevado a cabo algo grande fueron considerados como borrachos o insensatos. (93: 1968)

Ahora, para hablar de la naturaleza romántica y su valor como elemento artístico, debe entenderse que esta naturaleza, tiene una estrecha relación con el sujeto y que los climas internos están relacionados con los externos, es allí donde toma fuerza la imagen del abismo y que en *Las desventuras del joven Werther* se manifiesta así:

Desde la cumbre de una roca, a la luz de la luna, veía las riadas corriendo por los campos, los prados, los setos, inundándolo todo en el alborotado valle, convertido en un mar viscoso, librado a los agudos silbidos del viento... Al reaparecer la luna, tras un momento de profunda negrura, iluminado sobre las negras nubes con un reflejo soberbio y aterrador las olas que rodaban y resonaban a mis pies, sentí un estremecimiento, un deseo intenso de... ¡Ah! Con los brazos extendidos estaba yo allí, de pie sobre el abismo, suspirando anhelante, ardiendo en deseos de arrojarme a él, ¡De arrojarme! (1968:183).

Da al traste también, con la idea romántica del suicidio, pero creo que en este punto, conocemos al menos en un setenta por ciento lo que es el romántico alemán del siglo XVIII, que a su vez, servirá de modelo para lo que algunos años después será el personaje romántico en la narrativa europea y cien años después constituiría la representación romántica en América latina, especialmente en Colombia. Como vemos en *María*: “A la orilla del abismo cubierto por los rosales; en cuyo fondo oscuro en informe blanqueaban las nieblas y tronaba el río, un pensamiento criminal estancó por un instante mis lágrimas y enfrió mi frente.” (2003:247)

Pedro Heríquez Ureña argumenta que nuestro romanticismo dista del europeo en *Las corrientes de la América hispánica* (1945) como lo revela el prólogo a *María* de la edición consultada:

...es el movimiento... paralelo a las revoluciones de independencia (1810-1830) y que canta sus triunfos. El escritor romántico latinoamericano –a diferencia del radical europeo- participa activamente en asuntos políticos de su país (Sarmiento, Alberdi, Isaacs) Además (...) es idealista –nada escéptico o individualista como el europeo- y busca reflejar una utopía de cambio permanente, entrevista en el canto a la naturaleza... o en la superación de asuntos raciales, sociales y políticos... (6: 2003).

Existe una cita de Eduardo Camacho Guizado que dice que por sus ascendencias, por su tema, por sus personajes, por su paisaje, *María* es una novela romántica (6:2003) . La verdad es que lo que la hace una obra romántica no es tanto trasladar las categorías europeas de 1770 a 1867, más bien, en mi opinión, es lograr instalarse bajo los mismos ideales en una sociedad colombiana que poseía problemas similares o más graves en el ámbito político e influir en su pensamiento de una manera romántica.

Después de este brote casi aislado de romanticismo, la tradición literaria colombiana, evidenciará un tránsito que va desde el *modernismo* con la obra de personajes como Guillermo Valencia, Miguel Antonio Caro, Rufino José Cuervo en la poesía y la política y en la narrativa con José Asunción Silva, con su novela *De sobremesa*, muy poco estudiada por la crítica nacional, que junto a su poesía ofrece elementos fundamentales para entender el fenómeno modernista en nuestro país, fenómeno que Baldomero Sanín Cano caracterizó

como “una derivación del romanticismo; en ciertos aspectos, es una ampliación de las reformas que trajo aquel hervor fecundísimo de las almas y los cerebros a fines del siglo XVIII y a principios del XIX.” (1977: 424) y pasando por el llamado Grupo del Centenario (Maya:1982) en el que se ubica la obra de José Eustasio Rivera, que empieza a adquirir tintes históricos, mostrando la realidad de un país en crisis, como sucede en *La vorágine* (1925), tiempo en que la obra del poeta Luis Vidales, incursionaría en la llamada *vanguardia* de origen europeo, así como ciertos poemas de León de Greiff que precederían, de alguna manera, el trabajo narrativo de personajes como Eduardo Zalamea Borda, y que perfilaba al país, en su literatura, hacia un imaginario de nación amplio donde se tienen en cuenta los elementos raizales, étnicos, multiculturales y que harían que los autores de décadas posteriores (setentas, ochentas) se preguntaran, desde sus obras por los orígenes de las problemáticas de una Colombia que ha encadenado su historia a la guerra interna.

La obra de Zalamea *Cuatro años a bordo de mí mismo* es una novela sobre la fuga de un hombre de una ciudad y la fuga de un intelectual de las corrientes dominantes que van a hacer honda mella en la cultura colombiana. Esta intención de escape puede relacionarse con que escritores como Germán Espinosa, Gabriel García Márquez o Alba Lucía Ángel, se preguntaran por los orígenes de las dinámicas, que los habían inmerso en una realidad que devastaba al país, por medio de la violencia que se manifiesta en distintos modos. La búsqueda de sí mismo, en la obra de Zalamea Borda, es también la búsqueda de una *identidad cultural* que sólo puede evidenciarse más tarde, en las novelas históricas, en la recreación de ese pasado violento, para mostrar e interiorizar fenómenos sociales que constituyen el imaginario de nación en la literatura.

El profesor César Valencia Solanilla plantea que la modernidad literaria se instaura propiamente con *Cien años de soledad* ofreciendo unas características que vinculan algunos de los elementos ya mencionados en la modernidad literaria, incluyendo, la vanguardia en ella y dividiéndola entre los escritores de la misma generación de Gabriel García Márquez y aquellos que publicaron sus obras de manera posterior en la década de los setentas y los ochentas, como fue el caso de Espinosa, ofreciendo en primera instancia esta definición:

La modernidad como expresión creadora del texto literario que enfatiza en los aspectos formales de la escritura (estructura, técnicas narrativas, experimentación lingüística); como elaboración programática de una particular visión del hombre y del mundo en la complejidad de la sociedad contemporánea; como noción de lo nuevo, lo actual, lo reciente, que por su naturaleza, se opone a lo viejo, lo caduco y lo tradicional; y como sinónimo de vanguardia.” (1988: 465)

Más adelante, distingue unas características muy específicas del fenómeno, la primera de ellas, aparece en el *Manual de Literatura Colombiana* y es “la reparación del fenómeno de la violencia como prurito ético-narrativo en busca de una internalización del fenómeno expresando más bien sus secuelas en el acervo imaginario que sus causas...” (1988: 468). En esta fracción ubica a *Estaba la Pájara Pinta Sentada en el Verde Limón*, obra en la que nos detendremos más adelante, así como *La mala hora* (1961) y *El Jardín de las Hartman* (1979) de Jorge Eliécer Pardo, entre otras. La segunda característica de esta modernidad para el autor es “la búsqueda de la identidad individual y colectiva mediante la reconstrucción crítica del pasado.” (1988: 469), que si bien la aleja de la definición de *novela histórica* dice que delimitando el término podría considerarse como tal. A su vez, distingue de esta corriente dos tipos, una que se ocupa del pasado lejano y la otra que asume críticamente el pasado cercano, sobre todo, los años setenta en Colombia como *Juego de damas* de R. H. Moreno Durán (1977). La siguiente característica que define la modernidad sería “la renovación del lenguaje novelístico mediante la experimentación, asimilación y desarrollo de las técnicas modernas del arte narrativo” y finalmente “la tendencia a desarrollar la llamada ‘novela urbana’ caracterizada por una visión caleidoscópica del mundo, entrada en el ser individual, con una marcada intencionalidad en reflejar la cruzada del hombre contemporáneo, su anonimidad, soledad, desarraigo y vacío espiritual” (1988: 470).

Esta caracterización es, sin lugar a dudas, amplia e intrigante, ya que el fenómeno de la modernidad es tan complejo que muchos autores se han dado a negar la existencia de una posmodernidad, sin embargo la idea de vanguardia es tan opuesta al modernismo en la literatura y en el arte en general que podría decirse que es en la vanguardia donde nace la

corriente posmoderna del arte del concepto y la deconstrucción, del collage de técnicas narrativas y pictóricas, entre otras.

Aunque los cambios paradigmáticos narrativos del siglo XIX y XX que aún nos conciernen se nos presenten borrosos y distantes por su complejidad y exceso de información, es esa misma característica la que los hace diferentes; las ansias de información que podríamos relacionar con la búsqueda de la identidad individual y colectiva de la que nos habla César Valencia Solanilla conjuran el advenimiento de la era de la información y las telecomunicaciones cuyo origen se gestó en este ambiente global del siglo XX, en la segunda guerra mundial que ha arrojado una economía globalizada y un arte auto-referencial.

Baldomero Sanín Cano, definió la modernidad de otra manera, nos decía que:

Desde 1850, a casusa de los adelantos de la ciencia y siguiendo el curso de nuevas corrientes filosóficas, fundadas en el conocimiento, cada día más extenso y profundo de las ciencias naturales, con el nombre de realismo, en sus comienzos y naturalismo más tarde, tuvo nacimiento una corriente reaccionaria en todos los aspectos del arte contra las exageraciones no de las ideas si no de los hombres del romanticismo. (1977: 422)

El naturalismo y el realismo, derivados del pensamiento de Auguste Comte y de la obra literaria de Emile Zola, pueden evidenciarse en *De sobremesa* de José Asunción Silva, pero es una literatura completamente distinta la de *La Gruta simbólica* donde estaban Max Grillo, Julio Flores y Clímaco Soto Borda con su obra *Polvo y ceniza*, donde la ironía aparece como elemento central (Ocampo: 1988) o muy distante de la literatura de *La Vorágine* de José Eustasio Rivera (1925), donde no hay descripciones realistas ni naturalistas, que se aleja de la novela de salón y de las aventuras parisinas decimonónicas y sumamente distintas de los brotes vanguardistas de autores como Eduardo Zalamea y el primer Gabriel García Márquez que escribía con un lenguaje vanguardista en *La hojarasca* (1955).

Sanín cano llamó la atención sobre algunas cuestiones alarmantes a la ora de caracterizar las renovaciones literarias cuando dijo “No sería difícil mostrar cómo casi todas las renovaciones en el curso de las ideas estéticas, arrancan de un propósito, cuando no de un

prurito de contradicción frente a las normas y gustos del momento.” (1977: 422), tal vez arguyendo la necesidad de caracterizar de manera amplia aquellos propósitos. .

La novela urbana relacionada con la anonimidad y la renovación del lenguaje narrativo, son elementos que provienen de la modernidad literaria el primero y de las vanguardias como el dadaísmo el segundo, mientras que la mirada del fenómeno de la violencia expresado en sus secuelas en el imaginario y la búsqueda de la identidad individual y colectiva en el pasado reciente y lejano (cuestión que puede estar relacionada con la mirada de la violencia), son síntomas más de una literatura de la segunda mitad del siglo XX a esta parte, que delimitando el término como nos dice el profesor César Valencia, pueden caber dentro de una forma de novelar singular. Aquella forma de novelar ha sido llamada “novela histórica” y esta definición no tiene precisamente su origen en Colombia, puede rastrearse, en la obra de Georg Lukács, y su surgimiento socio-histórico deviene a principios del siglo XIX, con la obra de Walter Scott. Aquella manera de novelar ha sido estudiada por Seymour Menton en Latinoamérica como *La nueva novela histórica*.

En el proyecto titulado *Herencia de barricada: la agonía de un estilo en la literatura colombiana del siglo XX*, dirigido por el profesor Rigoberto Gil Montoya, hemos trabajado en aquellas miradas que ofrece Gabriel García Márquez sobre la tradición literaria nacional abriendo muchos interrogantes sobre cuál es el rumbo que toma la literatura después del gran encuentro que hay entre estas generaciones de escritores y cuáles son sus motivaciones para modificar el panorama literario habitual, llevándolo, tal vez, a desembocar en lo que se conoce como *nueva novela histórica* en la segunda mitad del siglo XX.

Capítulo I: Origen de la nueva novela histórica

En 1995 se publicaba la obra de Georg Lukács que entregaba la principal categoría que definiría lo que es la novela histórica para la literatura occidental, no sin antes rastrear los orígenes de la misma a través de los procesos de creación de la novela europea. Aquel origen puede entreverse “a principios del siglo XIX, aproximadamente en la época de la caída de Napoleón” (1996:15).

La novela histórica llega a desarrollarse, como tantas otras formas de la narrativa gracias a devenires sociales y culturales. Para Lukács es en Alemania donde empieza a gestarse, en el tiempo de la ilustración y nos dice: “El Götz von Berlichingen de Goethe no solamente inicia un nuevo florecimiento del drama histórico, si no que ejerce también una influencia inmediata y vigorosa en la creación de la novela histórica con Walter Scott.” (1996:18)

En el último periodo de la ilustración es cuando se ocupan del reflejo artístico de épocas pasadas como un problema central de la literatura (Lukács: 1996) y cuando se goza de una conciencia del dominio artístico de la misma, se lleva a cabo la Revolución Francesa sobre la cual Lukács sostiene “Fue la Revolución Francesa, la lucha revolucionaria, el auge y caída de Napoleón lo que convirtió la historia en una experiencia de masas.” (1996:19). El hecho de que los individuos se supieran inmersos en la historia dio pie a la creación de una nueva forma de humanismo en la filosofía Hegeliana “que tiene a la Revolución Francesa (y las revoluciones en la historia en general) por su elemento constitutivo e imprescindible del progreso humano” (1996:28).

La obra cumbre de Hegel es sin duda *La fenomenología del espíritu*, frente a esta inmersión del individuo en la historia, podría hablarse de lo que Hegel propone en *La ley de la individualidad* una de cuyas máximas tiene que ver con la libertad del sujeto en el mundo y lo que puede hacer con su realidad:

“Como en virtud de esta libertad, la realidad es susceptible de esta doble significación, el mundo del individuo sólo puede concebirse partiendo de este mismo; y la *influencia* de la realidad, que se representa como *lo que es* en y para sí, sobre el individuo cobra a través de

este el sentido absolutamente contrapuesto de que o deja que el curso de la realidad que afluye siga su marcha *sin intervenir en él* o lo interrumpe e invierte.” (1966:184)

Este es tal vez uno de los grandes valores que posee la creación de una novela histórica, pues, pone en entredicho las formas en que se distribuyen cuestiones como el poder y la riqueza, siendo punto de partida para que los lectores decidan si intervenir en la historia o dejar que esta siga, aun cuando el artista le plantea una realidad que en la mayoría de los casos es tiránica con los sujetos.

Es sabido que el pensamiento Hegeliano influye profundamente en el pensamiento europeo y que una de sus cumbres sería Friedrich Nietzsche. El influjo del pensamiento Nietzscheano a Latinoamérica puede encontrarse en obras como la de José Asunción Silva, de la cual nos habla Héctor Orjuela, encontrando relación con el pensamiento hegeleano:

La búsqueda frustrada de José Fernández y el conflicto del poeta con su medio social corresponden a la crisis que surge en las grandes ciudades de occidente entre el artista y la sociedad burguesa, enfrentamiento que puede atribuirse a varios factores entre los cuales Rafael Gutiérrez Girardot destaca la incertidumbre que causó en los intelectuales “la idea del fin del arte” como suprema verdad, preconizada desde tiempo atrás por Hegel, y el fenómeno concomitante de la secularización, que afecta en especial la vida intelectual y cultural, lo cual produjo como reacción antagónica la tendencia a la sacralización de lo profano. (1996:434)

Dentro de esta sacralización de lo profano puede evidenciarse, que en novelas como *Ivanhoe*, se exaltan las cualidades de un héroe totalmente desprovisto de riquezas o de los valores burgueses, así como los héroes de la realeza dejan de tomar importancia. Sin embargo, se verá que para Lukács este tipo de relaciones no son de vital importancia, ya que, Walter Scott no conocía necesariamente la filosofía de Hegel y este tipo de comparaciones, resultan banales, ya que, este tipo de novela, al ser resultado de alguna manera de la novela realista, evidencian el panorama social a tal punto, que no es necesario analizar filosóficamente las

características de la sociedad, para refractarla en la obra, esta cuestión hizo que los demás novelistas como Balzac reconocieran el papel que jugaba la obra de Sir Walter en la narrativa europea.

Fue ese contexto socio-histórico, el caldo de cultivo para la concreción de la obra de Scott y si bien existen algunas obras precursoras de la novela histórica, en el siglo XVII, como las de Scudery y Calprenède, hay una categoría que ofrece Lukács para diferenciarlas: “A la llamada *novela histórica* anterior a Walter Scott le falta precisamente *lo específico histórico*: el derivar de la singularidad histórica de su época la excepcionalidad en la actuación de cada personaje.” (1996:15) (las cursivas son mías).

En el siglo XIX el pensamiento positivista de Auguste Comte influyó en la literatura, en varias ramas del pensamiento, alcanzando su cenit en la literatura, en la obra de Emil Zola, en cuyo ensayo *Le roman expérimentale* defiende una literatura realista de la cual, argumenta Lukács, bebe Walter Scott para continuar “en línea recta de la gran novela social realista.” (1996:30).

Arnold Hauser anota: “Walter Scott puede ser considerado no sólo como el auténtico creador de la *novela histórica*, sino que es, sin duda alguna, el fundador de la novela histórica social, de la que nadie antes de él había tenido ni idea.” (1996:19) para señalar que si bien en Francia se había avanzado en el terreno de la novela psicológica, con Scott se pondría el acento en la división de clases, con el valor agregado de la patente de la creación de la ya mencionada novela histórica.

Walter Scott nació en el seno de una familia noble en Edimburgo Escocia en el año de 1771, su familia desempeñó un papel importante en la contienda entre ingleses y escoceses. Incursionó en la carrera de derecho licenciándose en 1792 y cuando contaba con cuarenta años estaba consolidado como escritor viviendo en una casa solariega sin mayores preocupaciones. Si bien la aparición de Lord Byron medró su fama, Sir Walter empezó a preocuparse por su narrativa hasta llevarla al punto de ese avance significativo que suscitó la *novela histórica* para el continente europeo y que más adelante veremos cómo se desarrolló en Latinoamérica y Colombia de una forma posterior.

Su primera creación fue *Waverley*, sin embargo, la cantidad de trabajos que versan sobre la misma y la oportuna relación que existe con las categorías que ofrece Lukács sobre la *novela histórica*, hace que traiga como ejemplo *Ivanhoe*, situada históricamente al principio del reinado de Ricardo I, en medio de la disputa entre sajones y normandos, como hice anteriormente para ilustrar sus avances en cuanto a la narrativa de su época.

Seymour Menton se propone comprobar el predominio desde 1979 (o 75) hasta 1992 de la *nueva novela histórica*, por encima de las otras formas de novela que tuvieron auge en Latinoamérica en la segunda mitad del siglo XX. Para ello cita a Joseph Turner quien aboga por una definición tripartita entre *novela histórica*: documentada, disfrazada e inventada, proponiendo una cómica como opcional (1993:33). Pero es el mismo Menton quien argumenta que “Por interesante que sea esta división (...) no sirve (...) para analizar las manifestaciones del fenómeno en la América Latina, por ser estas, en su gran mayoría una combinación o una fusión de las tres o cuatro de tales categorías.” (1993:33) De tal manera que la definición más adecuada será la que diera Anderson Imbert que data de 1951 << “llamamos ‘novelas históricas’ a las que cuentan una acción ocurrida en una época anterior a la del novelista”>> (1993:33) de tal manera que, las manifestaciones noveladas a trabajar dentro de esta monografía deberían obedecer a esta definición y deberían quedar excluidas aquellas que difieran.

Por otro lado, Seymour Menton, el crítico norteamericano, que recopila la exorbitante suma de 367 novelas históricas publicadas entre 1949 y 1942, a propósito de su origen dirá: “no cabe ninguna duda que fue fundada principalmente por Alejo Carpentier con apoyo muy fuerte de Jorge Luis Borges, Carlos Fuentes y Augusto Roa Bastos” (1993: 42) proponiendo los siguientes rasgos para definirla:

1. La subordinación en distintos grados de la reproducción mimética de cierto periodo histórico o la presentación de algunas ideas filosóficas, difundidas en los cuentos de Borges...
2. La distorsión constante de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.

3. La ficcionalización de personajes históricos a diferencia de la fórmula de Walter Scott –Aprobada por Lukács- de protagonistas ficticios.
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación.
5. La intertextualidad.
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico, lo carnavalesco, la parodia y la heteroglosia. (1993: 42,44)

Podemos atender estos criterios para definir el panorama general de la novela histórica latinoamericana, pero si quisiéramos formular cuál es el caso específico de la búsqueda de los escritores colombianos que derivó de todo el accionar narrativo anterior, debemos remitirnos a Pablo Montoya quien en *Novela histórica en Colombia 1988-2008, entre la pompa y el fracaso*, un título que, si bien no pretende ser academicista, da luces sobre el panorama general de la novela histórica. Siguiendo a Lukács y a Menton, Montoya nos dice:

“...la necesidad de los escritores colombianos de hallar las claves en el pasado de la violenta Conquista, la reprimida Colonia y el fragoroso siglo XIX, para comprender al menos desde la ficción literaria, la situación de permanente crisis política y social que ha vivido el país durante los últimos años.” (2009: 10)

Situación que veremos evidenciada en este trabajo en la obra de Germán Espinosa, así como en el caso de Gabriel García Márquez y Alba Lucía Ángel, esta última, a pesar de no estar en el marco generacional que proponen los autores, o tal vez, por efectos del olvido, la han dejado un tanto de lado, a pesar de la significativa contribución que la novela *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* ha hecho a la narrativa histórica colombiana.

Después de la maduración que experimentara la narrativa desde 1920 a 1930 con las obras de autores como Jose Eustasio Rivera, Luis Vidales (1925) y Eduardo Zalamea Borda (1930) que la llevarían por los caminos de la vanguardia y que evidenciaría en sus páginas un imaginario de nación pluriétnica y multicultural, y, en parte, gracias al impulso que el mismo Eduardo Zalamea diera desde el diario *El Espectador* a jóvenes escritores, empezaría a perfilarse hacia los años cuarenta un nuevo paradigma narrativo que puede colegirse con las categorías propuestas por Lukacs y Menton.

El mismo Germán Espinosa se adhiere y distancia de las visiones de Lukacs y Menton en cuanto a novela histórica cuando nos dice: “ por ‘novela histórica’ debe entenderse aquella que se remonta a un pasado —más o menos lejano—, y cuya acción se mueve ante un telón de acontecimientos políticos y sociales ocurridos alguna vez en la realidad.” (1990: 68), a pesar de aclarar que en ese sentido muchas novelas por tomar la historia como marco referente podrían catalogarse como históricas, sin embargo Espinosa rescata el artefacto narrativo como algo que podría ser más auténtico que la verdad parcial de un historiador, pero también dice “toda novela, aunque irruman en ella personajes incuestionablemente históricos, debe ser considerada ficción.” (1990: 70). Así mismo propone hablar paradójicamente de una historia-ficción, de la misma manera en que se habla de ciencia-ficción.

Espinosa era un autor muy consciente de lo que escribía, pero algunas cosas, que incluso figuran en su propia obra, llegaron a escapar de su percepción; tenía claro por ejemplo que estaba haciendo una distorsión de la historia, tenía claro el periodo y los inter-textos, así como la multiplicidad de voces que aparecían en su obra y a pesar de la interesante propuesta de la historia-ficción no parece tener muy clara la panorámica nacional de la narrativa por cuenta de su visión orientada siempre hacia Europa, y su obra crítica, que como él mismo reconoció, no poseía los rigores de la investigación, no necesariamente tendría que centrarse en los elementos que juegan un papel preponderante a la hora de realizar un cambio de paradigma narrativo, ni las fuerzas narrativas que mueven el cauce de sus formas o sus temas.

Roberto Echevarría en *Mito y Archivo*, propone que la narrativa latinoamericana, tiene una vinculación con el derecho indiano en la medida en que las declaraciones de los picaros que eran condenados por la corona, de alguna manera ejercían influencia en la narrativa española picaresca, tan cara para Cervantes. Aquella visión se encuentra relacionada con este estudio, puesto que propone que no siempre la narrativa o la poética siguen los mismos senderos históricos ni el mismo ritmo: “La narrativa se ve demasiado afectada por formas no literarias para constituir una clara unidad histórica, a la manera en que tal vez lo sea la lírica.” (1990: 17) y tiene razón al argumentarlo, pero al decir que comparten espacio y tiempo con estas otras formas no literarias, las ubica en el mismo contexto socio-histórico, por lo cual, lo que

hay de homogéneo en su caudal, hace que los cambios paradigmáticos puedan evidenciarse, siempre y cuando pueda limitarse la visión que se tiene de los mismos.

De tal manera, autores como Gabriel García Márquez, Germán Espinosa, Alba Lucía Ángel, Fernando Cruz Kronfly, Evelio Rosero, entre otros, rechazarían, bien fuera por medio del ensayo, la difusión periodística o de forma implícita en sus obras la manera en que se venía escribiendo narrativa en el país. Después de tomar los modelos europeos para hacer literatura, después de detenerse a pensar en las formas o estructuras en las que se narraba y después de evaluar el pasado cercano y lejano reclamando para Latinoamérica el patrimonio cultural de la humanidad, algunos novelistas colombianos tuvieron la osadía de crear su propia versión de la historia, partiendo de archivos históricos, de bibliografías, de múltiples fuentes y técnicas narrativas, como lo plantea Tomás Eloy “la apuesta recide en cambiar la memoria de los hombres: en demostrar que todo lo que recordamos, y aún todo lo que somos, nunca es de una sola manera. Que la verdad no es una ni mucho menos absoluta, sino frágil y con innumerables facetas, como los ojos de una mosca.” (1986: 22) y como lo diría Germán Espinosa:

Si alguien me preguntara por qué, teniendo ante nosotros el patético mundo contemporáneo, algunos escritores nos remontamos a veces a épocas pasadas, tendría mucho que responderle. Ante todo, le diría que todo presente tiene su raíz en el pasado. En segundo lugar, le haría ver cómo a cualquier lector, hablándole del pasado, es más fácil transmitirle lo que deseamos acerca del presente. En tercer lugar, y ya en caso extremo, le diría con Mauriac que “nuestro medio social no nos impone siempre su atmósfera; la naturaleza profunda de un ser secreta el universo que exige (1990: 90).

Así, nos aventuramos por tres periodos que de alguna manera exigen nuevas atmósferas, bien sea por medio de la denuncia implícita del abuso del poder, como en la obra de Lucía Ángel; bien sea evidenciando sus raíces culturales en un pasado lejano de corsarios, piratas, filibusteros y tribunales del Santo oficio; o bien sea despidiendo a los próceres con una imagen de lástima. Todo esto, se centrará en aquella “distorsión constante de la historia

mediante omisiones exageraciones y anacronismos” propuesta de Seymour Menton y en lo “específico histórico” propuesto por Lukacs

Capítulo II: tres representantes en la narrativa colombiana

Alba Lucía Ángel: *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975)

Las referencias recurrentes que se dan de *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* (1975), desde el punto de vista histórico, suelen hacer énfasis en que se trata de una novela sobre la violencia colombiana pero además de ello lo *específico histórico* se evidencia de una manera especial en la forma de su narración así como en los temas tratados, será interesante relacionarlos con las visiones de Seymour Menton de *nueva novela histórica*.

Esta obra observa detenidamente la vida cotidiana de una Colombia de segunda mitad del siglo XX y ofrece un relato muy cercano al habla en sus capítulos, que evocan una infancia de ronda, de la complicidad entre una familia tradicional Pereirana. Una nodriza católica hasta el tuétano (Sabina), una madre al parecer obsesiva y unas niñas que se ven abocadas a ver cambiar el panorama que las rodea, dadas sus circunstancias o su contexto histórico, las mismas niñas que ven cómo su devenir singular se ve afectado por las características de su época, principalmente Ana, la protagonista.

La obra no se queda únicamente en la anécdota periodística del asesinato del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, además cuenta cómo después de este fragor, el país inicia un proceso en el cual empiezan a crearse guerrillas liberales y conservadoras (Pájaros/Chulavitas) y las diferentes problemáticas que enfrentaba la población civil ante los bandoleros que, aprovechando la situación violenta en que se encontraba el país, despojaban de sus tierras a los campesinos que no contaban con armas o respaldo guerrillero ni castrense.

Se encuentra entre sus páginas, una singular historia de la fundación de la Villa de Robledo, relato de tintes costumbristas que podría constituir una obra a parte de la trama principal, pues, en la página 177, después de una larga retahíla que la madre de Jairo Araque hace de su árbol genealógico, por ocasión de un reinado de belleza que se llevó a cabo en Pereira, en el cual Jairo tomó partido por la candidata contraria, la mujer cuenta a su hijo la historia de Valeriano, Juan Antonio y Jacinto Araque, hijos de Cecinda Arango y don Gregorio Araque, que “a los nueve años estaban ya rajando leña en la montaña” (2015:177). Este relato

diacrónico, tiene la particularidad de incluir en sus páginas de forma tangencial, la historia de la fundación de Pereira:

Esa mañana que le dijeron a doña Cecinda, nos vamos a tomar una chicha subidora donde los Pulgarín y ella recomendó que acuérdense que hoy es día del Señor y a Valeriano que póngase alpargatas no ande por ahí descalzo, ellos recorrieron las dos leguas que los separaban del rancharío, que comenzaba a tener cara de pueblo porque ya había una choza que levantó el padre Cañarte para celebrar misa, haciendo plantes como siempre, y tirando cauchera a los sinsontes. (2015: 206).

Dichas chozas, como es sabido, serían bendecidas el 30 de agosto de 1853, fecha que aún se celebra en la ciudad dentro de sus fiestas anuales por motivo de la fundación.

Otra característica particular de esta obra y es la de poner en contraste, con el panorama literario nacional, una voz femenina, dando un respiro al largo aliento de varones que llenan las estanterías de la bibliotecas de narrativa colombiana, aunque, como sabemos esta cuestión no es tan reciente como suele pensarse, pues la obra de Soledad Acosta de Samper puede contarse como precedente en 1887 con *El corazón de la mujer*. Podría preguntarse en este sentido qué hay de distinto entre una obra de un hombre y una de una mujer a lo cual responde Gilberto Gómez citando a Alice Jardine:

“decir que no hay diferencia entre lo que escriben los hombres y las mujeres es una perspectiva masculina... pero decir que son radicalmente diferentes (aún en potencia) es igualmente masculino.” (1988: 121)

Más adelante nos dirá:

“Las mujeres parecen mucho menos dispuestas a experimentar de manera radical con las convenciones existentes... este respeto por la forma aparece en varios niveles: por ejemplo, al nivel sintáctico mediante una corrección híper gramatical.” (1988: 121).

Aunque el autor más adelante rectifica su posición al decir que la obra de Soledad, es distinta de la de Vargas Vila en cuanto a relaciones sintácticas y que la diferencia entre la escritura de los hombres es únicamente genérica, es evidente que la obra de Alba Lucía Ángel, desmiente categóricamente la anterior cita.

Valdría la pena preguntarse por qué Seymour Menton no incluye las novelas que como *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* relatan el devenir histórico de la era en que se desenvuelve el autor, en su definición de *nueva novela histórica* y la respuesta tal vez está en una entrevista que Evelio Rosero hace al mismo Germán Espinosa en 1990 cuando le pregunta:

“— ¿Las circunstancias político-sociales que hoy padece nuestro país, de qué manera inciden en la actividad del escritor?”

A lo que este responde:

—Los hechos demasiado actuales no pueden ser objeto de tratamiento literario, pues nos falta la adecuada perspectiva temporal para observarlos. Esto es un lugar común, pero casi siempre se olvida. No es fácil descifrar el presente, que gesticula ante nosotros. A mí me parece que, ante una situación como la que hoy vive Colombia, un escritor debe limitarse a seguir obedeciendo sus impulsos profundos.¹

Es por ello que el trabajo de Alba Lucía Ángel debe tomarse en serio en la medida en que logra recrear hechos de un pasado cercano en relación con hechos de un pasado un tanto distante del de su propia vida, es decir, la relación que tiene la llamada violencia colombiana con la colonización antioqueña, la madurez en cuanto al tratamiento de la narración donde se incluye una técnica que va muy de la mano con la teoría bajtiniana de lo dialógico y no excluirla de un tajo de la llamada *nueva novela histórica*.

El otro elemento que relaciona la obra con los planteamientos de Menton es lo heteroglósico que tiene que ver con lo dialógico, principio muy valioso para los estudios literarios en la obra del autor ruso Mijaíl Bajtín. Los primeros diálogos de esta obra son un tanto difusos

¹ Banco de la República, Boletín Cultural y Bibliográfico, Número 24-25, Volumen XXVII, Bogotá, 1990.

entre dos personajes que se relevan sin guiones: un hombre y una mujer. Alba Lucía esboza indicios de lo que será una de las obras más esclarecedoras del panorama de la violencia en la segunda mitad del siglo XX, esto es, el tiempo en que, después de una oposición férrea al gobierno de la república y después de denunciar la masacre de las bananeras, cuestión que le granjeó gran reputación entre el pueblo, es asesinado el caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán, en Bogotá, el nueve de abril de 1948, lo que deriva en la proliferación de una encarnizada violencia.

La obra empieza dando algunas pistas sobre el amante de la protagonista que agoniza en sus brazos, al parecer, por haber violado un gran secreto o haber revelado lo irrevelable: “Por qué decidiste abatir el gran secreto” (2015:12).

Dado que, como veremos, empiezan a volverse protagónicos un grupo de estudiantes que protesta en contra las reprimendas del gobierno y que denuncian las atrocidades de la masacre de 1954, en plena capital de la nación, a la luz del día. Así mismo, la posterior persecución de que serían víctimas ciertos grupos de activistas. Podemos ver que haciendo contrapunto entre la infancia y la una juventud adulta, la autora cuenta los vericuetos de los estudiantes por adherirse a los ideales opuestos al régimen y ser partidarios incluso de Camilo Torres como se verá:

No sé qué va a pasar muchacha. Si la muerte de Camilo nos puso en la estacada y nos dejó viendo un chispero, no hay que olvidar al Che. Él mismo dice que la guerrilla no es una aventura bella. ¡Y no...! Pero es la única para mí, en todo caso. Cuando Camilo lanzó su plataforma en el sesenta y cinco, yo había salido de la cárcel por lo del cheque de marras, y entonces sí, pensé cuando lo oí: ahí sí hay candela, ¡qué verraco! Y me alisté, como él decía. Me organicé con todo el grupo para pelear de frente y con las armas iguales, que era lo él pensaba que podíamos.” (2015: 321)

Y después de ser capturados y torturados, se encuentran de nuevo los que, ya aclarado el asunto, nos damos cuenta que son Ana y Lorenzo, quienes han mantenido correspondencia durante el decurso de la obra y que se encuentran frente a aquella realidad avasallante, en la

que han muerto sus amigos, incluso más allá de aquel panorama estudiantil está la muerte como tema recurrente, como es el caso de Julieta, muerta por accidente a los siete años en un tranvía. Se aclara también que dadas las poderosas situaciones históricas que afectan a los personajes: la muerte de Jorge Eliécer Gaitán, la entrega de la guerrilla el 19 de junio de 1953 (Ángel: 2015), la masacre a los estudiantes de 1954, así como la declaración de Zona de operaciones militares en Villarrila y Carmen de Apicalá y el asesinato de Camilo Torres. Estos estudiantes asisten a lo que la misma voz narradora dice llamar “*el derrumbe de cosas cotidianas*” (2015:364), dado que, al verse inmersos los personajes en semejante historia tan espeluznante, toman las riendas de la misma, desde la posición que pueden defender y pierden frente a un mecanismo de poder tan grande que los arroja a la tortura y a la desaparición:

Pero la fiebre y el delirio te han agotado el cuerpo, que se estremece todo el tiempo por la sed que no se sacia: me quemarán la pinga metiéndome un alambre, me obligarán a abrir la propia fosa y me colgarán entonces de los pies y las manos, como un mico, me explicas con una voz que tiembla de iracundia: y así hasta que me muera; como le hicieron a los otros. (2015: 13)

Menton arguyó categóricamente que la *nueva novela histórica*, tenía dentro de sus características la influencia de la obra de Bajtín, como sabemos, el encontrón con el empirismo por parte del autor ruso se debe, a la diferencia esencial entre el *objeto* de estudio de las ciencias humanas y el las ciencias exactas, que constituye a su vez el punto de partida para definir ese *principio dialógico* que da el título a la obra de Todorov y que más allá de las polémicas que puedan existir entre distintos sectores sobre la verdadera procedencia de algunos de sus escritos, es la base de la teoría de la polifonía que haría eco por todo el mundo gracias a sus análisis de la obra de Dostoievski.

Las ciencias exactas son una forma monológica del saber: el intelecto contempla una cosa y habla de ella. No hay aquí más que un solo sujeto, el sujeto cognoscente

(contemplante) y hablante (enunciante). Frente a él sólo hay una cosa sin voz. Pero no es posible percibir y estudiar al sujeto en cuanto tal como si fuera una cosa, ya que no puede mantenerse como sujeto si carece de voz; por consiguiente su conocimiento sólo puede ser *dialógico*. (2013:43)

Bajtín hacía claridad en que este diálogo podría verse en la literatura, fuera de la obra misma, dialogando con los estilos dominantes y dentro de ella teniendo en sí misma múltiples voces, una obra heterológica, así que podría decirse que la obra de Alba Lucía Ángel, si bien desatiende algunas de las características planteadas por Lukács y Menton, en tanto *novela histórica* como es la posición generacional,² atiende casi todos los criterios bajtinianos como son la heterología y el dialogismo, como se verá cuando se recrea la masacre a los estudiantes por parte del gobierno de Muñoz Sastoque:

...me dieron ya una beca para especializarme en una clínica de Boston *le está diciendo*, cuando se escucha la primera descarga: ¡al suelo, compañero! Chilla Santos, que antes de terminar la frase está pegado a la acera, de cara al pavimento, mientras siente que le pasan zumbando, y el abaleo dura como tres minutos, son de fogeo, piensa, no puede ser que nos estén tirando bala en esa forma, y al darse cuenta que pasaron los tiros, vuelve a gritar: ¡ahora sí, ábrase...! Y se incorpora como un gamo, pero el de la Javeriana se queda atolondrado al ver el espectáculo y comienza a gritar que hay que ayudar a los heridos y resuelve tirar el cuerpo de un muchacho que tiene un orificio en el estómago y que está prensado entre otros dos: todos muertos... (2015: 251).

² La novela se publica en 1975, es decir que no atiende al criterio generacional propuesto en un principio por Menton, que hablaba que la novela debía poseer una situación histórica que sucediera al menos una generación atrás de la que vive el autor, como sabemos Alba Lucía Ángel nace en 1939 y el Bogotazo que es uno de los temas históricos centrales y del cual deriva el resto de la trama sucede el 9 de abril de 1948, es decir cuando Ángel contaba con 9 años de edad, cuestión que es sin duda curiosa, ya que en la obra algunos de los personajes cuentan con 7 y 8 años, lo que podría decir que es una obra muy auto-referencial.

En las oraciones: “le está diciendo” y “chilla Santos”, podemos ver cómo va cambiando la voz narradora: primero la voz estudiantil que cuenta sobre su beca en Boston, luego la narración principal que anuncia la descarga, luego, la voz de Santos “¡al suelo, compañero!”. Un cambio recurrente en toda la obra que no se vale del recurso tradicional del guion largo para turnar las voces, sino que las desglosa en una pasta compacta, dando un ritmo acelerado que no pierde hasta el final de la obra y atendiendo a los principios bajtinianos.

El ministro de Justicia, Gabriel París, brigadier general de la República, se hallaba en su despacho del edificio Buraglia, situado en la carrera séptima entre doce y trece. Al sentir el vocerío en la carrera séptima se asomó a la ventana y vio cómo los estudiantes se dirigían hacia el sur, encabezados por banderas enlutadas que al llegar los manifestantes a la calle trece, los jefes de la patrulla militar que estaban allí con el objeto de impedir el paso, buscaron la manera de parlamentar con los dirigentes. De pronto, de una casa situada en la esquina donde ocurrió la escena, salieron unos disparos de revólver” cuál disparo ¡carajo...! cuál disparo... yo no oí sino la descarga cerrada, el abaleo que se nos vino encima bajito, pues casi todos los muertos fueron de herida en la cabeza, o en el pecho. Ninguno de los estudiantes oyó ningún tiro de revólver, nadie hasta ahora ha declarado eso a la Prensa, ¡nadie! Cómo pueden decir, si los soldados tenían la mano tan nerviosa que a lo mejor a uno de ellos se le fue el tiro y le dio a un compañero, alega, y le parece que está viendo al muchacho que tuvieron que entrar en la Droguería Nueva York, con la cara hecha una masa informe de un balazo... (2015: 254).

En el anterior, se puede leer una locución radial que transcribe la escritora, valiéndose de la ficción para dar ese elemento heteroglósico que es resaltado en su obra y que a la vez, pone en contraste la versión oficial de la masacre a los estudiantes cometida el 9 de junio de 1954 en manos del recién llegado contingente del batallón Colombia y la policía, de tal manera que, el Brigadier General Gabriel París dice haber escuchado disparos proferidos por los estudiantes y esto es expuesto en el texto tal y como sucedió en realidad, es decir, las

declaraciones del brigadier fueron reales pero el complot que denunciaban Rojas Pinilla y Gabriel Paris nunca se comprobó, mientras el estudiante denuncia que no hubo ningún disparo.

Teniendo en cuenta el control que el gobierno tenía en aquel entonces de los medios de comunicación, no es nada extraño que la autora nos muestre también un texto del periódico El Tiempo que lee Bonifacia Sepúlveda, un personaje que desde su balcón evidencia el origen y la culminación de la masacre a los estudiantes:

Para la inmensa mayoría de los colombianos, esta semana preparatoria de la celebración del 13 de junio representa una Pascua Florida de Resurrección. A lo largo y ancho del país, millones de compatriotas sienten, como causa propia, el movimiento salvador del teniente general Muñoz Sastoque. Naturalmente quienes reencontraron sus parcelas, o volvieron a transitar por los caminos de la Patria sin temor, quienes cobraron la plena sensación de vivir, contabilizan hoy una victoria en la intimidad de sus espíritus.

Y a este regocijo íntimo que aflora a todos los rostros, es el motivo de que la semana anterior al 13 de junio de 1954, alcance auténticas dimensiones nacionales. Una nueva edición de risas de gentes rescatadas y de júbilo popular, trasciende a la superficie de Colombia. Por eso en todos los rincones de la República, desde la capital a los más lejanos parajes, hombres y mujeres sienten ‘su’ 13 de junio. (2015: 239)

Donde pueden leerse dos cosas, primero el tono de realce de las cualidades del general Pinilla, que es nombrado como Muñoz Sastoque y por otro lado la cultura conservadora y católica tan arraigada en el pueblo colombiano de aquellos tiempos, donde, en los diálogos de los personajes llegan incluso a justificar la masacre:

...tienen siempre que decir la última palabra, y la autoridad no se puede quedar con los brazos cruzados porque para eso es la representante del orden, la justicia, la paz, que ahora mi general ha establecido y el pueblo de mi Colombia tiene que estar

contento; agradecido de que mi Dios por fin se haya acordado de nosotros y nos haya mandado el salvador, porque es providencia ¿no cree? Yo rezo y rezo en acción de gracias... (2015:247).

Siguiendo con la lectura del periódico, las beatas leen:

A las cuatro y diez minutos de la tarde de ayer, murió en la ciudad universitaria el estudiante Uriel Gutiérrez Restrepo, de veinticuatro años de edad, víctima de un disparo de fusil que le hizo un miembro de las fuerzas de policía, en una descarga ordenada por el oficial que comandaba el pelotón. (2015:246)

Este acontecimiento histórico, será el detonante de la marcha estudiantil que pretendería reunirse frente al Palacio Presidencial y que sería detenida a la altura de la calle 13 entre carreras séptima y octava para ser abaleados como nos cuenta el periódico El Espectador:

Nueve muchachos caían aquel 9 de junio en el centro de Bogotá. Sus nombres siempre serán recordados por el movimiento estudiantil: Álvaro Gutiérrez Góngora, Hernando Ospina López, Jaime Pacheco Mora, Hugo León Velásquez, Hernando Morales, Elmo Gómez Lucich, (peruano, activista de la juventud comunista), Jaime Moore Ramírez, Rafael Chávez Matallana y Carlos J. Grisales.³

No obstante la realidad comprobada años más tarde, es decir, que no existió ningún complot, únicamente un abuso del poder militar por parte del estado contra los jóvenes estudiantes, Alba Lucía Angel reproduce la siguiente locución radial, difícil de comprobar como real o ficcional y una declaración gubernamental que no hacen nada más que ocultar la verdad o

³ Este texto fue presentado el 8 de junio de 2017 y fue redactado por Roberto Romero Ospina.

vedarla a los ingenuos que pensaban en Pinilla como un verdadero mesías que restauraba la paz en una nación abatida por el magnicidio del caudillo liberal Jorge Eliécer Gaitán.

El ministro de guerra, fiel a los postulados que con cristiana caridad y acendrado patriotismo profesa y ha profesado siempre al Excelentísimo señor Presidente, general Jefe Supremo de las Fuerzas Armadas, Gabriel Muñoz Sastoque, hace saber a la ciudadanía general que no obstante el espíritu sereno con que el gobierno con que las Fuerzas Armadas ha querido dar solución a los graves sucesos perturbadores del orden social, ocurridos en la capital de la República en el día de ayer, nuevos brotes subversivos se registraron en la mañana de hoy con caracteres de violencia, dirigidos y fomentados, con clara evidencia, por los saboteadores de la paz pública, empeñados en sabotear la política de la paz pública, empeñados en perturbar la política de pacificación y obstaculizar los programas de la concordia nacional, cuando miembros de las Fuerzas Armadas fueron atacados con armas de fuego en forma traicionera e irresponsa...” ¡apaga ya ese radio que me tiene borracha! (2015: 255)

Declaración del gobierno:

Igualmente recuerda que por disposición expresa del decreto número 0684 de marzo cinco del presente año, serán sancionados con relegación en colonias penales todos los ciudadanos que valiéndose de publicaciones clandestinas o incitaciones verbales, traten de desconocer las autoridades legítimamente constituidas. (2015: 256)

Estos fragmentos además de demostrar los principios bajtinianos, dan cuenta del que, en mi opinión, es el tópico principal en la obra y que veremos como *el derrumbe de las cosas cotidianas*, en relación con *lo específico histórico*.

El profesor César Valencia Solanilla en *La violencia como prurito ético narrativo* sostiene que *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón* está inmersa en la modernidad en cuanto “el lector es partícipe y decodificador del mensaje” (1988: 471) y por supuesto por atender a la característica mencionada anteriormente de reparar en el fenómeno de la violencia sociopolítica.

El autor, plantea que “el movimiento narrativo o esquema estructural es la circularidad, mediante la alternancia de los niveles señalados: la infancia, adolescencia y vida adulta de Ana.” (1988: 472) y resalta que los temas fundamentales son la *sexualidad* en tanto que Ana va mostrando un despertar sexual en reuniones sociales, en la presencia de la violación de Satoria, en algunos encuentros casuales muy infantiles y podría añadirse en el encuentro ya apasionado en su juventud adulta con Lorenzo, cuestión que evidencia que una mujer, en los años setenta, puede hablar de sexualidad sin tapujos, así mismo, expone que el otro tópico fundamental es la *muerte* relacionando la muerte de Julieta y la muerte de Valeria, que también mencionamos con anterioridad, sin duda, un hecho muy importante para la obra, pero considero que la historia de Ana, Julieta, y acaso la misma Alba Lucía, en su infancia entre Pereira y Bogotá junto a su amiga Valeria y su promesa de viaje a La Arenosa, es la evidencia de aquello que Lukács llamó lo *específico histórico*, el derivar de la singularidad histórica de su época, la excepcionalidad en la actuación de cada personaje, un sujeto que es Ana, que se ve afectado por sus dinámicas sociales, mostrando que, dado ese derivar de su excepcionalidad de actuar para su época, Ana se ve abocada por su contexto a un *derrumbe de las cosas cotidianas*, a ver cómo todo lo que conoce como realidad cotidiana se ve afectado por el fenómeno de la violencia que tiene un origen de carácter histórico.

La tejedora de coronas – Germán Espinosa (1982)

Vivir en Cartagena en 1697 cuando fue atacada por corsarios franceses puede equipararse a vivir en Bogotá cuando fue asesinado Jorge Eliécer Gaitán, con esto quiero decir que lo *específico histórico* hace por su puesto presencia en *La Tejedora de Coronas*, de una manera más amplia que en *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, pues Genoveva Alcocer, protagonista de la primera, no sólo se ve afectada en su singular desarrollo por los eventos históricos que afectan a su nación, si no, que se ve involucrada en la maraña misma de los acontecimientos mundiales que antecedieron a la revolución francesa y la posterior independencia de las colonias, es decir, se ve inmiscuida en los ideales de la enciclopedia francesa y el siglo de las luces al punto de ser parte de la logia Cloître-Notre-Dame que le encomienda múltiples misiones, que la llevarán en un viaje por el viejo continente y finalmente de regreso a América del Norte y de nuevo a Cartagena, evidenciando el interés de Germán Espinosa en tópicos como la astrología, la astronomía, el esoterismo, la filosofía y la ciencia en general, así como el papel del estado y la religión en la constitución del pensamiento latinoamericano. Quizás en una búsqueda singular del génesis del pensamiento en nuestra nación colombiana, el caribe cartagenero y por tanto del autor en sí, es decir, en búsqueda de una identidad, tópico recurrente en las novelas de los años setentas y ochentas de carácter histórico.

La categoría de Menton, en la que hacer referencia a que un autor debe escribir una nueva novela histórica con cierta distancia del tiempo en que ocurrieron los hechos, aparece en Espinosa de forma explícita por el hecho de relatar la noche de abril de 1697 en que las huestes del barón de Pointis empiezan aquel bombardeo a Cartagena que desencadenaría el posterior saqueo de la ciudad, como se narra en el capítulo IX página 246, en compañía de los filibusteros de La Tortuga, isla de terrible reputación pirata. Es decir, todo esto sucede casi 300 años antes del nacimiento de su autor, por tanto, la incluye dentro de los elementos de una *nueva novela histórica*, en primera instancia.

Por otro lado, lo dialógico y lo heteroglósico, están siempre presentes, bien sea en la voz del Secretario del Secreto del Santo Oficio, Miguel Echarri, representante de la iglesia católica quien aparece con determinada complejidad psicológica; bien sea en la voz del gobernador

De los Ríos, su férreo opositor por cuenta de aquel oro sin quintar que fue embarcado en el navío “Oriflama” y que fue puesto de conocimiento del Secretario del Secreto del Santo Oficio por un barbero que luego fue asesinado por cuenta de aquella información. Así mismo, la voz de los miembros de la logia del Cloître-Notre-Dame que acogió a Genoveva en sus primeros años en París, cuyos principales personajes fueron Androvandi y Pascal de Bignon, llegando a su cúspide en las conversaciones de Genoveva Alcocer con Françoise-Marie que más adelante tomaría como seudónimo Voltaire, representante de la razón y el iluminismo (como aparece en 142). En fin, múltiples son las voces que aparecen en la obra, desde los personajes principales hasta lo más recónditos, atendiendo los criterios ya expuestos de lo dialógico, de heterológico y heteroglósico, caros para Menton aún más caros a Bajtín.

Contexto histórico: Louis XIV y los filibusteros de la costa caribe

Luis XIV, el afamado “rey sol” de Francia fue coronado a la corta edad de dieciséis años en la catedral de Reims en el año de 1654, en una época en que Francia pugnaba por una modernización y el feudalismo se encontraba en una profunda crisis, así como múltiples disgustos se evidenciaban entre el parlamento y la corte del rey, que era presidida por su madre antes de la coronación, dada la corta edad del pequeño “Delfín” (Menegazzi: 18). El hecho tal vez más relevante en la historia del rey sol, fue la manera en que logró mantener un absolutismo tiránico por un largo periodo y que se vería representado en la gran obra del Palacio de Versalles, lugar al que se trasladaría la corte, cuyas obras empezarían en 1678, para culminar diez años después y donde trabajarían más de 20.000 hombres, en un montaje faraónico que además de enaltecer el ego del monarca buscaba reorganizar la monarquía y “sancionar el alejamiento de los súbditos de la institución monárquica en cuanto tal, procurarle obsequio y reverencia, dejarla consolidada para la posteridad por el testimonio de grandes obras.” (1981: 44).

Este extravagante rey que más tarde se granjearía la imagen de déspota y que cambiaría radicalmente la estructura de la monarquía francesa y de su ejército, aparece recurrentemente en las fantasías y realidades de Genoveva Alcocer:

Luis XIV, el hombre que transformó irremediablemente nuestras vidas y las de tantos más, el hombre que despreció a nobles y eclesiásticos para encumbrar a la burguesía, el hombre que al dar carta blanca a Colbert, suprimió las exacciones de estatales pero al hundirlo las restauró aún más injustas, el hombre que sacó del marasmo a la industria y al comercio franceses, el hombre que obligó a su corte a inclinarse ante sus amantes como si fueran reinas, el hombre que se inclinaba ante toda mujer para besarle la mano por humilde que fuese, el hombre de quien se decía que era el más guapo del reino, el hombre que impuso en España la dinastía de los Borbones, el hombre que obligaba a sus ujieres de cámara a besarle el trasero, el hombre ante cuya ambición se gestó la Liga de Ausburgo, el hombre que también besó mi mano. (1982: 173)

Entre los cambios que Luis XIV el ‘rey sol’ hizo en su ejército, gracias a su espíritu de constante renovación, estuvo una modificación en los altos rangos por causa de su venalidad, la incursión de nuevas armas y la instrucción en la razón cartesiana, así como la creación del uniforme militar, todas estas reformas, asesoradas por los Le Tellier (Menegazzi: 35), aun así, todas las coronas europeas expedían patentes de corso a particulares que a cambio de un moderado tributo, algunas veces podían hacer uso de la fuerza naval para atacar territorios en disputa o barcos que llevaran mercancías y algunas veces tesoros, dado el saqueo constante de las minas y depósitos de territorios dominados por el imperio español. Los corsarios se constituían como una especie de fuerza paramilitar de los estados y los franceses fueron pioneros en usar sus servicios, ya que, para el año en que está ubicada contextualmente la obra de Germán Espinosa, ya habían saqueado a Cartagena corsarios franceses, así como habían saqueado a Santa Marta y muchos otros territorios. Jean François de la Roque, asaltó la ciudad de Santa Marta en 1543, incendiándola y hundiendo sus barcos, cuestión que aumentaría sus fuerzas para atacar el siguiente año el puerto de Cartagena (Tangir: 2003).

En el siglo XVII, Cartagena se había constituido como el principal centro comercial, político y militar de toda América del sur, atrayendo personas de todos los lugares del mundo, interesados en hacer sus negocios allí. El constante tráfico de esclavos era una de las fuentes

principales de las riquezas de los comerciantes que vendían por decenas de miles a los negros que traían de manera transoceánica, la importancia de este bastión del imperio español no lo alejaba de los dilemas de poder que afrontaba la corona, dada la imposibilidad de gobernar tan vasto territorio, ni siquiera podía gobernar con total coherencia, dentro de la misma jurisdicción de Perú a la que estaba subordinada por algún tiempo la audiencia de Santa Fe. Es así como España decide establecer en Cartagena el Tribunal del Santo Oficio, con ánimo de tener mayor control de una importante fuente de riqueza.

La ciudad se llenó de extranjeros —especialmente portugueses y holandeses ligados al negocio de la esclavitud— hasta tal punto, que la corona decidió establecer allí el Tribunal de la inquisición para el Caribe y el norte de Suramérica, con el objetivo principal de reprimir las actividades de los judíos, protestantes y herejes de distintas nacionalidades, atraídos por el puerto por las posibilidades de hacer negocios. (1998:78).

Un tema que sin duda despertaba las pasiones más hondas de Germán Espinosa, quien seguramente, de haber nacido en la misma Cartagena dos o tres siglos atrás, hubiese ardido en la hoguera, bajo el poder del Tribunal de la Inquisición bajo el poderío y el ojo agudo del Santo Oficio, de algún personaje como Miguel Echarri.

En este contexto, a cientos de kilómetros de Cartagena, en la Isla de la Tortuga, actual territorio federal venezolano, se había establecido una población piratesca cuyo origen puede rastrearse en los bucaneros de la Isla La Española actual territorio de Haití y República Dominicana, como data en la obra de William Crook de 1684 que pretende dilucidar la vida filibustera de Jamaica y La Tortuga que es citada por Tangir. Estos pobladores que provenían de La Española se granjearían la reputación de terribles carniceros como aparece en *La Tejedora de Coronas* cuando se habla de Lechrerq el *Bon Fripon* que algunas veces es llamado bucanero, pues bien, a continuación el origen de dicho término:

Los nuevos pobladores comenzaron a cazar estos animales y a desarrollar técnicas de conserva de la carne aprendidas de los indígenas: muerto el animal, lo troceaban y

secaban al influjo del sol; luego procedían al ahumado con maderas verdes y olorosas.

Este proceso era denominado “bucan” por los indígenas. (2003: 91)

Se pensaría que la reputación de carniceros proviene únicamente de sus actividades de piratería, es decir, de sus crueles asesinatos, saqueos, incendios, violaciones, etc. Sin embargo, eran realmente carniceros, cazadores de sus presas y más adelante, comerciantes de carne, pues los barcos que pasaban por el territorio dominado por los bucaneros, se abastecían de su carne para no tener que cazar ganando así tiempo. Estos comercios, regularmente eran a cambio de tesoros y armas, lo que hizo que la vida bucanera empezara a tener cierto poder y a ganar cierto renombre, esto es, a ponerse en el radar de los imperios que pronto cambiarían las cosas para los bucaneros de La Tortuga.

En su *Diario de un cirujano de a bordo* Alex Oexmelin hace una descripción de los bucaneros que es citada completamente por Tangir de la cual reproducimos un fragmento:

...era preciso mirarlos muy de cerca para saber si ese atuendo era de tela o no, porque lo llevaban completamente empapado de sangre. Muy tostados por el sol, con el pelo revuelto y la barba crecida portaban todos a la cintura un estuche de piel de cocodrilo en el cual habían cuatro cuchillos. (2003:93)

Esta única descripción nos basta para darnos cuenta de la reputación de los bucaneros, después de que, en 1620, los españoles decidieran atacar a los bucaneros, haciendo que estos se refugiaran en la Isla de La Tortuga, ubicada al noroeste de La Española (Tangir: 2003). En la obra de Tangir se puede encontrar la historia poco documentada del “primer filibustero” que derivaría de los bucaneros de La Española, lugar en el cual, habitaban gentes de todos los lugares de los imperios y como buen francés de su tiempo, Pierre Legrand es mencionado en la literatura de piratería y filibusterismo como el precursor de este último, cuando hundió su propia embarcación para lanzarse sigilosamente a un gran galeón español que navegaba cerca. Después de una travesía que había dejado a su tripulación sin ningún abastecimiento, juran tomar el galeón o morir, empresa que logran consolidar, convirtiendo a Legrand en leyenda y en un hombre rico (Tangir: 2003).

Todo aquello apunta a que los llamados filibusteros no son más que bucaneros que se lanzaron al mar para atacar barcos en el Caribe. Los habitantes de La Tortuga, cuando vieron que era además de algo aparentemente sencillo de hacer, convirtieron el saqueo en su modo de vida, estas cuestiones combinadas con su fama de carniceros, harían de estos hombres unos de los más temidos de su tiempo. Para protegerse, los filibusteros de La Tortuga crearon una hermandad llamada La Cofradía de los Hermanos de la Costa para defenderse de los imperios e impedir que se repitiera lo que años atrás sucedió en La Española; para el año 1640 los filibusteros de La Tortuga eran sumamente ricos y sumamente peligrosos (97:2003).

Cuando Federico Goltar tiene el encuentro en la playa con Lucien Lecrerq ni el lector ni los personajes Genoveva y Federico, pueden dimensionar el grave peligro al que se exponía un paseante nocturno en las costas asediadas por filibusteros:

...de pronto, como un eco absurdo traído por la brisa de la playa, oímos en la dirección de las pisadas que atribuíamos a los cangrejos, la cancioncilla, entonada no podíamos saber por quién, que era como el lejano epítome de nuestros pensamientos, la cancioncilla, adorablemente articulada por quién, por quién demonios *avril l'honneur est des bois et de moi, avril la douce espérance des fruits qui, sous le coton du buton, nourrissent leur jeune enfance*, y quedamos pasmados... (1982:144).

Este nombre de Lecrerq pudo haberlo tomado Espinosa de Françoise Le Clerc (Pata de Palo), famoso corsario que junto a Sore, atacó múltiples ciudades en Cuba y Puerto Rico, aquellos ataques eran famosos por la ferocidad con que arremetían contra la tripulación religiosa, ya que estos eran, en cierta medida, protestantes (Tangir: 2003).

Los habitantes de La Tortuga estaban inicialmente bajo su propio dominio, pues La hermandad había creado una especie de pacto entre cuyas máximas se encontraban, no tener prejuicios de nacionalidad ni de religión, estar alejados de las guerras europeas, abolir la propiedad individual, respetar la libertad personal sin restricciones, que las travesías fueran completamente voluntarias y no admitir mujeres en ella. Aquellas cuestiones fueron variando a tal punto que para 1660 La Tortuga era comandada por la armada francesa, pues, cuando empezaron estos filibusteros a tomar notoriedad dentro de las dinámicas de la región fue enviado desde Poincy el jefe supremo de los franceses en las Antillas, quien poco a poco

tomó el control del lugar, declarándose gobernador, como el anterior líder de La hermandad, quien había sido elegido en aquel cargo únicamente para coordinar los planes de guerra y para no ser diezmados por los múltiples enemigos, cuando el nuevo gobernador francés enunció que añadía la isla al imperio francés, sólo escuchó las risas que resonaron por el mar caribe.

Sin embargo poco a poco D'oregon, quien gobernó por once años la isla, logró cambiar notablemente el espíritu filibustero, es decir que cuando el barón de Pointis en 1697 arribó en costas cartageneras, los filibusteros contaban con la bendición del rey, sin embargo, hay que tener en cuenta que la misma España que tenía delegados del poder político y eclesiástico en su territorio, tenía dificultades para gobernar por la autonomía y soberbia de los distintos pueblos neogranadinos así que no es difícil pensar en que la verdadera decisión de atacar a Cartagena, no haya provenido únicamente de la presión que ejercía Luis XIV para que sucediera el trono en España, como suele creerse erróneamente, pues dicha guerra apenas se gestaba y en mayo de ese año (un mes después del asalto a Cartagena) empezaron los acercamientos que culminarían con el tratado de Rijswik que pondría fin a la guerra instaurada en 1684 entre los bandos de Inglaterra y España contra Francia (2003: 117), más bien parece que a Luis XIV le convenía quedar en una buena posición para firmar el tratado y por ello participó con algunos barcos y fragatas y que el saqueo de la ciudad se había codiciado mucho tiempo atrás, pues, no era una ciudad que estuviera en el anonimato para los filibusteros de La Tortuga quienes solamente necesitaban alguien como de Pointis y Du Casse para tener el respaldo necesario para lograr tomar una ciudad que de otro modo les hubiese resultado inexpugnable, para usar las palabras de Genoveva (1982: 171).

Tenemos que, los hechos históricos presentados por Espinosa en *La Tejedora de Coronas*, son en esencia ciertos, sin embargo, hay distorsiones de la historia que obedecen a la segunda categoría de Menton cuando nos dice: “la distorsión constante de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos”. Así como una ficcionalización de los personajes históricos que se desenvuelve ella, atendiendo al segundo criterio. Así mismo, la metafiction aparece con comentarios del autor sobre la trama del texto pero el intertexto es un lugar recurrente que refiere constantemente la obra de los enciclopedistas y que está hablando habitualmente de la obra de Voltaire, quien resulta ser un personaje protagónico.

También, lo *específico histórico* aparece de manera especial, pues la protagonista no relaciona el derivar de la singularidad histórica de su época, únicamente con su contexto nacional si no que la excepcionalidad en la actuación de su personaje la lleva a inmiscuirse en las dinámicas de todo el mundo.

El general en su laberinto: Gabriel García Márquez (1989)

No deja de ser curioso que entre más recientes son las publicaciones, aluden a un pasado más recóndito de la memoria nacional, si bien *La Tejedora de Coronas*, describe el siglo XVIII (anterior a lo referido en *El General En Su Laberinto*), sigue siendo su contexto histórico, anterior a el de *Estaba La Pájara Pinta Sentada En El Verde Limón* publicada con anterioridad. Estos tres textos distanciados en sus fechas de publicación, muestran un síntoma social interesante, ese escrutinio del pasado de una nación que por aquel tiempo se perfilaba hacia la problemática social de la narco-política, el tiempo del auge del narcotraficante Pablo Escobar. Recordemos que en 1983 es cuando el periódico El Espectador publica notas editoriales sobre los orígenes delictivos de Pablo Escobar y después del gobierno del expresidente César Gaviria en el cual fue abatido el capo, es cuando se destapa el proceso 8000 que vinculaba la campaña presidencial del expresidente Ernesto Samper con el cartel de Cali. Una nación conmocionada por la guerra se preguntaba en sus libros, cómo había llegado hasta allí.

Un trabajo exhaustivo fue realizado por Gabriel García Márquez quien para el 89 ya era un escritor totalmente consagrado, con más de siete obras publicadas y con un premio nobel de literatura a cuestas. *El General en su laberinto* es una obra que se distancia del Gabriel García Márquez del universo macondiano que trastrueca la historia colombiana como en *Cien Años de Soledad* o *El Otoño del Patriarca*, así como se distancia de *Ojos de perro azul* o *La Hojarasca* para acercarse más al estilo narrativo de *Relato de un naufrago* o de *Crónica de una muerte anunciada*, es decir, un estilo más cronológico, más cotejador de datos, si se quiere, una narrativa más cercana al Gabriel García Márquez periodista, que atiende todas las categorías que hemos mencionado sobre *la nueva novela histórica* ya que en esta ocasión se escribe sobre una época anterior al narrador y además, se hace mención del pasado épico de la nación, se presenta lo *dialógico* y lo *específico histórico*, en tanto se pone en contraste la voz de Simón Bolívar y José Fernández, así como la voz de la quiteña Manuelita Sáenz y muchos otros personajes que son próceres de la Republica.

El último viaje del libertador

Como explica una pequeña nota al final de *El general en su laberinto*, esta obra proviene de una idea inicial que Gabriel García Márquez toma de su colega y amigo Álvaro Mutis quien escribió un texto llamado *El Último Rostro*, donde retrata precisamente, los últimos días de la vida del libertador y su viaje por el río Magdalena, un río que para Márquez era muy familiar, cuestión que vendría a desempeñar un papel fundamental para la construcción de la obra.

El escritor costeño confiesa sus referencias de aquella mirada al pasado en la nota ya mencionada, entre las cuales están: Daniel Florencio O’Leary, recortes de periódicos, Eugenio Gutiérrez Cely con su obra *Bolívar Día a Día*, junto a Fabio Puyo; Gustavo Vargas historiador colombiano y profesor de la Universidad Autónoma de México; el historiador Bolivariano Vinicio Romero Martínez desde Caracas; Jorge Eduardo Ritter embajador de Panamá en Colombia, más tarde canciller; Francisco de Abrisqueta de Bogotá; el expresidente Belisario Betancur; Francisco Pívidal; Roberto Cadavid lingüista colombiano; el geógrafo Gladstone Oliva y el astrónomo Jorge Pérez Doval, de la Academia de ciencias de Cuba; Anibal Noguera Mendoza y Antonio Bolívar Goyanes pariente del libertador.

En la edición consultada se adjunta un pequeño mapa que ilustra el periplo del libertador. Empezando en Santa Fe de Bogotá, continúa: Facatativá, Guaduas, Honda, Puerto Real, Mompo, Zambrano, Barranca Nueva, Cartagena, Turbaco, Soledad, Barranca de San Nicolás, Santa Marta y San Pedro Alejandrino. En la obra hay un cuadro que da cuenta de la situación en la que Bolívar decide emprender aquel viaje, después de la elección de Joaquín Mosquera como presidente de la República:

Antes de irse de Santa Fe remató lo poco de valor que le quedaba para mejorar sus arcas. Además de los caballos vendió una vajilla de plata de los tiempos pródigos de Potosí, que la Casa de Moneda había tasado por el simple valor metálico sin tener en cuenta el preciosismo de su artesanía ni sus méritos históricos: dos mil quinientos pesos. Hechas las cuentas finales, llevaba en efectivo diecisiete mil seiscientos pesos

con sesenta centavos, una libranza de ocho mil pesos contra el tesoro público de Cartagena, una pensión vitalicia que le había acordado el congreso, y un poco más de seiscientas onzas de oro repartidas en distintos baúles. Este era el saldo de lástima de una fortuna personal que el día de su nacimiento se tenía entre las más prósperas de las américas. (1989:37)

Aquí vale la pena comparar los datos que sirvieron de fuente al escritor, para cerciorarnos en qué medida toma elementos de la historia para crear aquellas formas de la ficción, o si se ciñe a ella por completo, sin tratar de decir aquí que la historia posee la última palabra en la creación de la memoria humana:

A las nueve y media de la mañana sale de Bogotá con rumbo a Cartagena acompañado del cuerpo diplomático, de un gran número de extranjeros, de los integrantes del nuevo gobierno y de un grupo de sus amigos personales y políticos, llegando a pernoctar a Facatativá. Lleva consigo \$17.000, producto de la venta de su vajilla de plata, alhajas, caballos y cuanto le quedaba. (1983:742)

El narrador toma múltiples fuentes para construir su voz principal, es allí donde podemos encontrar tal vez, aquello que García Márquez en su nota de *Gratitudes* llamó “los fueros desaforados de la novela” (Márquez: 1989). Si bien la obra está basada en la realidad, el detalle y el acento en determinados datos o elementos hace que se tenga una idea general de un Simón Bolívar enfermo, cansado, desilusionado que peregrina en sus últimos días hacia la muerte, en medio de delirios de fiebre, de recuerdos de viejas batallas ganadas, de tantas doncellas amadas. Una peregrinación donde siempre se está evocando un pasado brillante o “pródigo” aquel en que sólo su presencia podía hacer que una nación entera se apaciguara y que aquello le mereciera una nueva presidencia.

Aquella evocación será una constante en el viaje de Bolívar por el Magdalena, incluso antes, desde su recibimiento en Honda leemos:

En los primeros años de su poder, el general no desperdiciaba ocasión de hacer banquetes multitudinarios y espléndidos, e incitaba a sus invitados a comer y a beber hasta la embriaguez. De ese pasado regio le quedaban los cubiertos personales con su monograma grabado, que José Palacios le llevaba a los convites. En la recepción de Honda aceptó ocupar la cabecera de honor, pero sólo se tomó una copa de oporto, y apenas si probó la sopa de tortuga de río que le dejó un regusto desdichado (1989: 76).

Aunque algunas personas pensaban que Bolívar regresaría como muchas veces lo hizo después de anunciar su partida definitiva, como estrategia militar, esta vez, hubo una agitación especial de quienes creían que realmente se dirigía a Ocaña y no a Cartagena, para oponerse a las fuerzas que estaban allí para invadir Venezuela, después de lo cual, regresaría a acabar con sus enemigos liberales, como menciona Gutiérrez Cely (1983: 742), sin embargo, la semblanza que hace García Márquez nos muestra que al momento de partir, el Libertador apenas y puede subir una pendiente en su grabe estado de salud y que llega al atracadero con mucho esfuerzo:

Allí se despidió de cada uno de los miembros de la comitiva oficial. Y lo hizo con una sonrisa fingida para que no se le notara que en aquel 15 de mayo de rosas ineluctables estaba emprendiendo un viaje de regreso a la nada. (1989:91)

El inicio de aquel viaje parece anticipar un aire fúnebre que empieza a tener la obra. Este primer tramo desde Honda hasta Mompox, está lleno de aquellas evocaciones que bien podrían ser la justificación del volumen de la obra, teniendo en cuenta que el viaje es llevado a cabo en un lapso corto y que la obra cuenta con 285 páginas. Además de contarnos las intimidades del champan en que viaja el séquito del general, como es la adecuación de la hamaca en la cual reposaba Bolívar, también narra las dificultades que se tendrían al querer navegar por el río Magdalena en Mayo pues las fieras acechaban en sus costas, el agua se encrespaba y ponía en peligro de naufragio las pequeñas embarcaciones, tanto así, que en la obra, uno de aquellos peligros de naufragio se da cuando el capitán del champan confunde

babor con estribor. Aquel accidente funciona como preámbulo para narrar la historia de un Capitán que sirvió a Bolívar como edecán, pues, cuando están en un playón en el cual deciden pasar la noche, en torno a las hogueras, el general empieza a contar algunas historias de naufragios, así narra la forma en que conoció al general Sucre que recién había sido ascendido y del cual no tenía conocimiento, pues una embarcación había naufragado y se veía salir a nado, hacia la orilla, un oficial de alto rango del cual le decían a Bolívar que era el general Sucre, a lo que Bolívar contestó enfático que no había tal general en los ejércitos; también narraba la vez en que el caballo se le murió entre las piernas cuando atravesaba el Arauca y que estuvo a punto de morir, de no haber sido por el baquiano que logró cortar las amarras, no hubiese contado la historia. Después de aquellas narraciones todos se fueron a descansar y cuenta la obra cómo “la selva íntegra se estremeció con una canción sin acompañamiento que sólo podía salir del alma” (1989: 95). Aquella canción provenía de Agustín de Iturbide, de quien se hace semblanza en este tramo del viaje, de la siguiente manera:

Agustín de Iturbide era el hijo mayor de un general mexicano de la guerra de la independencia, que se proclamó emperador de su país y no alcanzó a serlo por más de un año. El general tenía un afecto distinto por él desde que lo vio por primera vez, en posición de firmes, trémulo y sin poder dominar el temblor de las manos por la impresión de encontrarse frente al ídolo de su infancia. Entonces tenía veintidós años. Aún no había cumplido diecisiete cuando su padre fue fusilado (...) pocas horas después que regresó del exilio sin saber que había sido juzgado en ausencia y condenado a muerte por alta traición. (1989: 95)

Además de esta conexión entre la historia de la independencia mexicana con la colombiana, salta a la vista y a los sentidos que sea un oficial del ejército que cantaba constantemente con aires melancólicos y que además se cuenta que entre las cosas que conmovieron al general de Iturbide estaban: que aún usaba el viejo reloj de oro de su padre para denotar el honor que le acarreaba llevarlo y que su padre le había enviado desde el paredón de fusilamiento así como aquel ‘candor’ con que le contó que su padre había tomado hábitos de pobre para no ser reconocido por la guardia pero fue delatado por la elegancia con que montaba a caballo, entre estas razones estaba por supuesto, su manera de cantar. (Márquez: 1989).

Este pasaje que llama mi atención por sus conexiones, será la antesala de la decadencia de la salud del libertador que en sus últimos días recibe únicamente instrucción de su médico Revérént, quien dejó en un diario detallado de sus últimos días, la frase que hace el título de la obra “¡Carajos... cómo voy a salir de este laberinto!” (1989: 266). Es tal vez la conclusión de que tantos años de lucha, al igual que a Napoleón o al mismo Antonio Nariño, les dejó a estos únicamente, un tajo de miseria y lástima, así como una fuerte apatía de gran parte de la población que aparentemente habían libertado.

A manera de cierre

Puede evidenciarse en primera instancia que García Márquez hace alusión a un pasado anterior al que habita, que hay una distorsión constante de la historia cuando pretende llenar los vacíos que esta poseía en cuanto al último viaje de El Libertador, que se encuentra presente, por supuesto, la categoría de la ficcionalización de los personajes históricos en la tercera categoría de Menton, que la metaficción referida por el teórico norteamericano, podría ser el comentario que aparece al final de la obra, sobre cómo se construye la misma, cuestión que no aparece en Lucía Ángel ni en Espinosa y que da mayor carácter de *nueva novela histórica* a la obra de García Márquez. Finalmente, los intertextos son todas las obras citadas para la creación de *El General en su Laberinto*, haciendo de esta novela, la más allegada a las categorías de Lukács y Menton, puesto que los conceptos bajtinianos de lo dialógico y lo heteroglósico aparecen en las tres obras, ya que se encuentran sumamente arraigados en la literatura colombiana para la fecha de publicación de *El General en su Laberinto*.

III: A modo de conclusión

Al leer estas tres obras podemos, además de conocer un pasado lejano y reciente de nuestra nación, mirar la diferencia entre un mero testimonio histórico y una novela, así como encontrar semejanzas y divergencias que podrían interesar a los estudios literarios, esto para encontrar aquellos puntos en los que se encuentran con el modernismo literario y aquellos en los que se distancian para hacer parte de un tipo de narrativa que además de buscar su identidad en el pasado evaluándolo, propone una versión propia, por medio de los mecanismos de la ficción, de los sucesos que configurarían en gran medida la cultura y las relaciones sociales de la actualidad.

La obra de Alba Lucía Ángel, de Germán Espinosa, y de Gabriel García Márquez tienen otros elementos que las acercan entre sí, como ejemplo podemos decir, que la narrativa posee un esquema diverso, multifocal y polifónico, especialmente, la obra de Lucía Ángel y la de Espinosa, en tanto el tema de la sexualidad será clave para Ana y para Genoveva, protagonistas de cada obra respectivamente, a la hora descubrir la atmósfera que las rodea y entender su contexto histórico, así como la muerte de personas allegadas como Valeria en *Estaba La Pájara Pinta Sentada En El Verde Limón* y como la familia de Genoveva en *La Tejedora De Coronas*, las lleva a entender que por más firme que parezca la realidad cuando se es joven, cuestiones como la guerra pueden derrumbar por completo lo que se conoce como realidad, llevándolas por senderos insospechados.

Estas obras se alejan entre sí, de manera opuesta a lo anterior en los temas, ya que, es muy distinto el enfoque de lo *específico histórico* en Lucía Ángel y en Espinosa, pues en la primera no se consideran cuestiones como la filosofía, la ciencia y la astrología caras para la segunda que adquiere un tamiz enciclopédico, así mismo, distan de la obra *El General En Su Laberinto*, pues, además de que esta obra busca llenar los vacíos de la historia por medio de la ficción y no representar aquella verdad, algunas veces a medias de la historia, así como el hecho de que se exponga un personaje masculino investido de poder, aunque sea un poder ya medrado por la enfermedad, las hace divergir, pues Genoveva y Ana, distintas de Simón Bolívar, son personajes un tanto marginales, aún más marginales que un Bolívar que agoniza.

Aunque parece que la obra de Gabriel García Márquez se aleja de la idea de *nueva novela histórica*, el hecho de que haga ficción de algunos personajes de la historia y que la distorsione por medio de la omisión, ya evoca las categorías de Menton, así como una presentación de varias voces que intervienen y la metaficción que es un elemento que no aparece en Lucía Ángel y en Espinosa, lo que la hace más *nueva novela histórica* que las otras dos.

Las tres obras consultadas atienden casi en su totalidad a las categorías de Seymour Menton de *nueva novela histórica*. Por otro lado, no deja de ser interesante el hecho de que la obra de Alba Lucía Ángel, *Estaba la Pájara Pinta Sentada en el Verde Limón* no evoque un pasado anterior, por una generación, al que habita la narradora, como pretende Menton que hagan todas las novelas históricas y como argumenta Espinosa que se debe hacer para tener un panorama general de los sucesos y poderlos representar correctamente, pero atienda a casi todas las categorías propuestas por Menton de *la nueva novela histórica*. En este sentido, resulta valiosa la apreciación del profesor César Valencia cuando afirma que algunas obras pueden entrar en la definición de novela histórica si se delimita el término.

Podemos decir, que las tres obras pueden ser nuevas novelas históricas ya que atienden a:

2. La distorsión constante de la historia mediante omisiones, exageraciones y anacronismos.
3. La ficcionalización de personajes históricos
4. La metaficción o los comentarios del narrador sobre el proceso de creación
5. La intertextualidad y
6. Los conceptos bajtinianos de lo dialógico y la heteroglosia.

Podría quedar en la duda del investigador del futuro, qué rumbos ha tomado la narrativa colombiana, después de la explosión de la *nueva novela histórica*, cuando sabemos que actualmente, escritores colombianos como Pablo Montoya o Juan Gabriel Vásquez se dedican a escudriñar el pasado, ya sea colombiano o no y que la literatura de la no-ficción, aparece en escena en los últimos años, quedando estas dos corrientes paradigmáticas en

pugna como enfrentamiento narrativo con las versiones que oficia el estado o que oficializan los medios de comunicación con materiales periodísticos o, algunas veces, con ficciones televisivas que se ocupan de la misma manera, de hacer ver a sus televidentes una versión del pasado que constituye nuestro patrimonio histórico. Dada una respuesta a dicho planteamiento, no podría aquello más que constituirse como una apuesta narrativa que podría marcar un hito en los paradigmas literarios colombianos, que, teniendo en cuenta su importancia, podrían desviar los asuntos literarios de muchas otras naciones.

Bibliografía

Menton Seymour, *La nueva novela histórica*, Fondo de cultura económica, México DF, 1993.

Lukács Georg, *La novela histórica*, Ediciones Era, México, 1966.

Rivera José Eustasio, *La vorágine*, El Áncora Editores, Bogotá, 1997.

Silva José Asunción, *Obra completa*, Allca XX Ediciones UNESCO, 1996.

Moreno Durán R.H, *El festín de los conjurados literatura y transgresión de fin de siglo*, Panamericana, Bogotá, 2000.

G.W.F Hegel, *Fenomenología del espíritu*, Fondo de cultura económica, México D.F, 1966.

Goethe Joham W. Von, *Las desventuras del joven Werther*, Brugera S.A, Barcelona España, 1968.

Pedraz Martín Alonso, *Historia de la literatura mundial*, EDAF Ediciones-distribuciones S.A, Madrid España, 1966.

Isaacs Jorge, María, Panamericana, Bogotá Colombia, 2003.

Montoya Pablo, *Novela histórica en Colombia 1988-2008, entre la pompa y el fracaso*, Universidad de Antioquia, Medellín, 2009.

Alba Lucía Ángel, *Estaba la pájara pinta sentada en el verde limón*, Editorial Ediciones B, Bogotá, 2015.

Gutierrez Cely Eugenio, *Bolívar día a día*, Procultura S.A, Tres Vols, Bogotá, 1983.

Menegazzi Claudio, Luis XIV, Editorial Debate, Barcelona, 1981.

Espinosa Gemán, *La tejedora de Coronas*, Alianza Editorial Colombiana, 1982.

Tangir Daniel Eduardo, *Piratas Corsarios y Filibusteros*, Círculo Latino, S.L Editorial, Barcelona, 2003.

Munera Alfonso, *El fracaso de la nación, Región, clase y raza en el Caribe colombiano (1717-1810)*, El Áncora Editores, Bogotá, 1998.

Proculcura, *Manual de literatura colombiana dos tomos*, Tomo II, Procultura, Bogotá, 1988.

Morales Benítez Otto, *Momentos de la literatura colombiana*, Instituto Caro y Cuervo, Bogotá, 1991.

Maya Rafael, *Obra crítica*, Bogotá, Ediciones Banco de la república, 2 Vols, 1982.

Gómez Ocampo Gilberto, *Entre María y La Vorágine: la literatura colombiana finisecular (1886 – 1903)*, Fondo de Cultura Cafetero, Bogotá, 1988.

Sanín Cano Baldomero, *Escritos selección y prólogo por J. Gustavo Cobo Borda*, Instituto Colombiano de Cultura, Bogotá, 1977.

González Echevarría Roberto, *Mito y Archivo Una teoría de la narrativa latinoamericana*, Fondo de Cultura Económica, México D.F, 2000.

Banco de la República, *Boletín Cultural y Bibliográfico*, Vol 23, Núm 08, Banco de la República, Bogotá, 1986.

Otros títulos:

Maya Rafael, *De perfil y de frente* (estudios literarios), Editorial norma, 1975.

Instituto Colombiano de cultura, *Manual de historia de Colombia*, Procultura S.A, 3 Vols, 1982.

Torres Duque Óscar, *El mausoleo Iluminado Antología del ensayo en Colombia*, Biblioteca familiar colombiana, Bogotá, 1997.

Ritchte Hans, *Historia del Dadaísmo*, Nueva Visión, Buenos Aires, 1973.